

## Последняя пьеса Шекспира

Отмечая дни памяти Шекспира, логично было бы обратиться к последней пьесе великого драматурга. Это трагикомедия «Буря», которую в шекспироведении принято рассматривать как художественный «жест» прощания Шекспира с театром и творчеством. Пьеса была написана в 1611–1612 гг. и в том же театральном сезоне была поставлена на сцене: за пять лет до смерти драматурга. Это последняя законченная пьеса Шекспира. Известно, что в 1612 г. он покинул лондонский театр «Глобус», инвестором, драматургом и актером которого был более двадцати лет, и вернулся в родной город Стратфорд-на-Эйвоне. Считается, что после возвращения Шекспира из-под его пера больше не вышло ни одного законченного произведения. Правда, после завершения работы над «Бурей», Шекспир в соавторстве с другим лондонским драматургом Джоном Флетчером работал еще над двумя драматургическими произведениями (исторической хроникой «Генрих VIII» и комедией «Два знатных родича»), но эти пьесы остались незавершенными.

«Бурю» часто называют поэтическим завещанием Шекспира. Его загадочное содержание и будет предметом нашего разговора.

Начнем с определения жанра. «Бурю» принято называть трагикомедией. Термин «трагикомедия» по отношению к последним пьесам Шекспира утвердился только в XVIII в. Таких пьес четыре: «Перикл» (1609), «Цимбелин» (1610), «Зимняя сказка» (1611), «Буря» (1611). В первом собрании драматургических сочинений Шекспира, так называемом Великом Фолио, изданном в 1623 г., спустя семь лет после смерти драматурга, все эти пьесы названы комедиями. Дело в том, что все они имеют основной признак комедийного жанра, как он понимался в средневековой литературе. Это счастливая развязка действия. Напомню, что именно по этой причине Данте назвал свою поэму о посещении загробного мира комедией: она имеет устрашающе начало (Данте заблудился в лесу и подвергся нападению трех зверей) и счастливое разрешение (Данте в финале получает возможность видеть Бога, а познание

Бога считалось высшей целью человеческого духа). Счастливо завершаются и все ранние комедии Шекспира.

Напомню, что в первый период своего творчества (с 1592 по 1600 г.) Шекспир написал десять комедий: «Комедия ошибок» (1592), «Укрощение строптивой» (1593), «Два веронца» (1594), «Бесплодные усилия любви» (1594), «Сон в летнюю ночь» (1596), «Венецианский купец» (1596), «Много шума из ничего» (1598), «Виндзорские насмешницы» (1598), «Как вам это понравится» (1599), «Двенадцатая ночь» (1600).

Эти комедии часто называют счастливыми — именно потому, что они имеют счастливый финал. Почему же последние пьесы Шекспира, также обладая счастливым финалом, все-таки именуются в науке трагикомедиями — вопреки воле Шекспира и вопреки воле его первых издателей? Основания для такого осуждения достаточно серьезные: дело в том, что в последних пьесах Шекспира благополучный исход подчеркнуто условен и не подготовлен предшествующими событиями — в отличие от того, как, например, подготовлен счастливый финал ранних комедий Шекспира. Как правило, в комедиях первого периода счастливое разрешение конфликта достигается благодаря тому, что герои выбирают умную стратегию поведения, опираются на здравый смысл, проявляют житейскую мудрость в самых сложных ситуациях. И им все удается, все их планы получают успешную реализацию. А в трагикомедиях счастливый финал часто никак не мотивирован. Герои здесь тоже ведут игру, тоже трудятся над разрешением конфликта, но игра их часто безуспешна, а усилия тщетны.

При этом часто счастливая развязка в этих пьесах достигается за счет действия фантастических сил. И это еще больше усиливает иллюзорность благополучного разрешения конфликта. Это главное отличие жанра трагикомедии от жанра комедии.

Остановимся на тексте «Бури». Считается, что это одно из трех произведений Шекспира, сюжет которых придуман им самим. Другие два — «Виндзорские насмешницы» и «Сон в летнюю ночь». Дело в том, что Шекспир, как правило, сюжеты не придумывал, а заимствовал — из старинных хроник или предшествовавшей литературы.

Опора на чужой сюжет была очень распространена в средневековой словесности, понятия плагиата не существовало. Наоборот, обращение к готовому сюжету считалось похвальным: оно

свидетельствовало об учености автора и о том, что он уважает традицию. Поэтому Петрарка с большим удовольствием однажды назвал себя «обезьяной Цицерона», и поэтому у Шекспира фактически нет оригинальных сюжетов. Но «Буря» нарушает эту закономерность.

Еще один любопытный факт: «Буря» — единственная пьеса Шекспира, в которой соблюдено единство времени, места и действия. Есть версия, что Шекспир держал пари с Беном Джонсоном, удастся ему воплотить это античное правило или нет.

«Буря» имеет несколько переводов на русский язык. Самые значительные принадлежат Татьяне Щепкиной-Куперник (1940), Михаилу Донскому (1960) и Осии Сороке (1990). В XX в. был сделан еще один перевод — Михаила Кузмина, поэта Серебряного века (1930).

В основе сюжета пьесы лежит история миланского герцога Просперо, преданного своим младшим братом Антонио. Антонио захватил престол, воспользовавшись тем, что Просперо был самозабвенно увлечен науками и все дни напролет проводил в библиотеке, отойдя от государственных дел. В свержении брата Антонио помог неаполитанский король Алонзо. Самого Просперо вместе с его трехлетней дочерью Мирандой Антонио изгнал из Милана, отправив его в открытое море на ветхой лодке. По счастливой случайности Просперо оказался на острове, где и разворачивается основное действие пьесы. Здесь на острове Просперо обретает волшебное могущество: он становится хозяином волшебного духа Ариэля. Ариэль — дух воздуха, он повелевает природой и обладает властью над чувствами. Его имя напоминает имя ангела: в Библии имена ангелов заканчиваются тем же суффиксом —эль, который венчает имя шекспировского персонажа (Габриэль, Рафаэль, Азраэль, Азazel и др.).

Эта аналогия подчеркивает светлую природу Ариэля. Однако раньше, до появления на острове Просперо, он служил злой ведьме Сикораксе, но за непослушание был ею жестоко наказан — помещен в расщелину сосны. Из этого плена Просперо и освободил Ариэля, правда, небескорыстно, а потребовав в награду его служение.

Просперо надеется, что с помощью Ариэля он сможет воплотить свой замысел, осуществить три задачи. Во-первых, он хочет очеловечить Калибана. Калибан — законный обладатель острова,

его мать — злая ведьма Сикоракса — была сослана сюда из Алжира и родила его от одного из служивших ей духов. Он получеловек-получудовище, в нем доминирует животное начало, он воплощает то зло, на которое способна человеческая природа, не одухотворенная мыслью, не приобщенная к культуре. Считается, что Шекспир образовал его имя от слова «каннибал». Возможно, он нашел это слово у Мишеля Монтеня: ссылок на «Опыты» Монтеня в разных пьесах Шекспира достаточно много, чтобы выдвигать такое предположение. А в одной из глав «Опытов» Монтень непосредственно и вполне сочувственно описывает жизнь и нравы племени каннибалов.

Итак, первый замысел Просперо — научить чудище доброте и человечности, сделать его мыслящим существом.

Второй замысел Просперо касается намерения пробудить раскаяние в тех, кто его предал и сверг с престола. В первую очередь, он хочет добиться покаяния от своего брата Антонио. Важно понимать, что Просперо хочет именно пробудить раскаяние, а не отомстить.

Наконец, в-третьих, с помощью Ариэля Просперо надеется устроить благополучную судьбу Миранды, обеспечить ей счастье и титул, которого она была лишена в результате предательства.

Удастся ли Просперо осуществить задуманное? В своем первом замысле он терпит однозначную неудачу. Хотя Просперо долго не оставляет надежд обуздать в Калибане животное начало, тот рвется назад — к бессознательному, бессловесному существованию, в котором он подчинялся только инстинктам. Он покушается на честь Миранды, а в финале планирует убийство Просперо. Правда, он чувствителен к музыке. Его волнуют прекрасные звуки, которые производит волшебный Ариэль, но и музыка не способна его очеловечить.

И в итоге Просперо вынужден признаться, что его усилия и его мудрость безуспешны, что он потерпел полное поражение:

Нет, Калибана мне не приручить!  
Он прирожденный дьявол, и напрасны  
Мои труды и мягкость обращения.  
Напрасно все! Становится с годами  
Он лишь еще уродливей и злей.

*Перевод М. Донского*

Единственное, что может Просперо, — это воспрепятствовать Калибану посредством силы и волшебства, превратив в раба и так подчинив себе его животную природу.

Присмотримся к исходу второго замысла. С помощью Ариэля Просперо вызывает бурю, и корабль с его врагами терпит крушение, в результате которого все они оказываются пленниками на острове Просперо. Еще раз подчеркну, что цель Просперо — не отомстить, а пробудить в них раскаяние. Ради этого Просперо ставит целую череду экспериментов. В этом он напоминает Гамлета, который тоже ставит эксперимент над совестью Клавдия, придумывая «мышеловку». Но если Гамлет хочет «заарканить совесть короля», получив неопровержимые доказательства его причастности к убийству Гамлета-старшего, то Просперо хочет пробудить совесть своих противников. Поэтому он подвергает их тройному испытанию.

Первый опыт Просперо — испытание врагов *страхом смерти*. Буря, смертельная опасность, по замыслу Просперо, могла бы вызвать у них раскаяние. Однако ситуация возможной смерти вызывает только злобу: Антонио (брат Просперо) и Себастьяно (брат неаполитанского короля Алонзо, который тоже участвовал в свержении Просперо) обвиняют во всем боцмана корабля, осыпая его бранью. Это испытание не приносит ожидаемых плодов.

Второе испытание — испытание *свободой*. Это самая опасная провокация Просперо: по его приказу Ариэль усыпляет Алонзо, а Антонио и Себастьяно оставляет бодрствовать, таким образом предоставив им полную свободу действий. Первая мысль Антонио — убить короля и завладеть короной Неаполя. Когда же Себастьяно напоминает ему о совести, Антонио отвечает:

Совесть? А что это? Мозоль?  
Так я хромал бы!  
Нет, я такому богу не молюсь!

*Перевод М. Донского*

Таким образом, ситуация свободы, как и ситуация близкой смерти, пробуждает только злое начало в человеческой природе, не оправдывая ожиданий Просперо. Хотя следует признать, что для Себастьяно это испытание могло завершиться положительно: он вспомнил о совести. Но замысел Просперо в первую очередь

направлен на брата Антонио, тот же цинично отказывается следовать голосу совести.

Третье испытание, которому Просперо подвергает своих противников — это *испытание безумием*. В данном случае Просперо надеется, что безумие может обнаружить хотя бы крупницы добра в сознании преступников. По его приказу Ариэль является им в образе страшной гарпии. Несчастные сходят с ума от страшного видения, при этом Ариэль сообщает им, что безумие — это кара за былое предательство Просперо, и единственным условием освобождения от него является раскаяние. Сразу же вслед за этим сообщением раскаивается Алонзо, а Антонио и Себастьяно отказываются от покаяния, наоборот, они намереваются сразиться с духом, посягнувшим на их разум.

Таким образом, второй замысел Просперо тоже потерпел неудачу. При этом реакция Просперо на собственное поражение парадоксальна: в последнем акте пьесы он говорит, что удовлетворен результатами своего эксперимента, отпускает Ариэля, отказывается от магии (топит в море свои магические книги и свой магический жезл), прощает врагов (так как «они раскаялись» — говорит он) и решает вернуться в Милан. Существуют разные трактовки финального поведения Просперо.

Самая распространенная трактовка следующая: Просперо является носителем христианского сознания (или, по крайней мере, он стремится утвердиться в христианском взгляде на вещи), и потому его финальное поведение выражает призыв к христианскому всепрощению. Сторонники такой интерпретации и называют «Бурю» завещанием Шекспира, подразумевая, что он завещал милосердие, прощение врагов. В рамках этой трактовки финальное поведение Просперо трактуется как результат духовного просветления. Речь идет о том, что он, дескать, сознательно оставляет идею преследования тех, кто его так страшно предал, надеясь на спасительную силу прощения. С прощением и милосердием он теперь связывает возможность остановить, наконец, бесконечную цепь преступлений и предательств.

Эту трактовку вполне подтверждает монолог, который Просперо произносит в ответ на признание Ариэля о том, что ему жалко грешников, введенных им в состояние безумия. Ближе всего к оригиналу эмоция Просперо передана в переводе О. Со-роки:

Смягчусь и я.  
Ведь ты — лишь дух, лишь воздух —  
И то почувствовал страдания их.  
А неужели ж я, кому их муки  
Близки, остры, понятны, как свои,  
Бесчувствен буду? Пусть обида в сердце  
Не зажила, но пересилю гнев —  
Так будет необычной и разумней.  
Прощенье благороднее, чем месть.  
Раскаялись — и мне того довольно.  
Не стану больше супить я бровей.

*Перевод О. Сороки*

Но при том, что в этом монологе речь действительно идет о необходимости прощения, как странно слышать это «раскаялись» («they being penitent») из уст Просперо! Ведь мы видели, что раскаялся только Алонзо, а Антонио, на которого в первую очередь были направлены усилия Просперо, не раскаялся и упорствует в праве на преступление. И даже после того, как Просперо сообщает Антонио и Себастьяно о своем прощении, они в ответ не произносят ни слова! А в случае раскаяния это могли бы быть слова признания, сокрушения или благодарности.

Еще один парадокс: выбор прощения странно контрастирует с финальным настроением Просперо. Произнося слова прощения, герой не переживает освобождения, просветления, радости, т. е. того состояния духа, которое христианство связывает с прощением. Наоборот, после прощения врагов Просперо чувствует отчаяние: «Мой удел отчаянье». Эту фразу Просперо опускают в своих переводах и М. Донской, и О. Сорока, видимо, чувствуя парадоксальность ее соседства со словами прощения. Между тем отчаяние Просперо всеобъемлюще: оно рождает мысль о смерти. Так, на празднике, устроенном в честь помолвки дочери, он размышляет о тщете всего земного:

Окончен праздник. В этом представленье  
Актерами, сказал я, были духи.  
И в воздухе, и в воздухе прозрачном,  
Свершив свой труд, растаяли они.  
Вот так, подобно призракам из плоти,  
Когда-нибудь растают словно дым,  
И тучами увенчанные горы,

И горделивые дворцы и храмы,  
И даже весь — о да, весь шар земной.  
И как от этих бестелесных масок,  
От них не сохранится и следа.  
Мы созданы из вещества того же,  
Что наши сны. И сном окружена  
Вся наша маленькая жизнь.

*Перевод М. Донского*

Просперо произносит этот монолог в самую счастливую минуту — наслаждаясь счастьем своей дочери. И при этом жизнь он отождествляет со сном. Интересно было бы сравнить метафоры, которые Шекспир использует в определении человеческой жизни в пьесах разных жанров: в комедиях жизнь — успешная, праздничная, веселая игра, в трагедиях — игра дурацкая, бессмысленная, «нищая значеньем», это «преставление с дураками», как говорит Макбет. В трагикомедии Шекспира жизнь осмысляется как сон, иллюзия, которая не оправдывает ожиданий. Причем в «Буре» она не оправдывает ожиданий даже гения, мага, повелителя волшебных сил.

В связи с этим очень трудно принять интерпретацию, в соответствии с которой Просперо действует из соображений христианского гуманизма: идея прощения его не утешает. Недаром Александр Калягин, игравший Просперо в постановке Роберта Стурюа (2010, театр «Et cetera»), в одном из интервью говорил о невозможности воплотить на сцене искренность его слов о прощении.

В шекспироведении предлагалась иная трактовка финального поведения Просперо — очень горькая. Согласно ей, прощение врагов не есть выражение сознательной мировоззренческой позиции героя, оно есть не что иное, как самообман, вынужденная (в условиях почти тотального поражения) попытка героя закрыть глаза на несостоятельность своей мудрости и магии в борьбе со злом. Попытка, означающая смирение с его существованием.

И здесь обнаруживается еще одно отличие трагикомедии от комедийного жанра: в комедиях Шекспира, написанных в первый период его творчества, герои всегда изживают самообман, справляются со своими иллюзиями и обретают счастье. Так Катарина («Укрощение строптивой») сначала думает, что строптивым поведением утвердит свое достоинство, но по ходу действия отказывается играть роль строптивницы, осознав, что это «чужая»



и бесперспективная роль. Розалинда («Как вам это понравится») преодолевает иллюзии в отношении любви и брака и так освобождается от страха перед проблемами, которые в браке неизбежны («Мужчина — апрель, когда ухаживает, а женится — становится декабрем. Девушка, пока она девушка, — май, но погода меняется, когда она становится женой», — говорит она, не питая никаких романтических иллюзий). Просперо же, наоборот, в бессильных попытках воплотить замысел выбирает самообман.

В пользу этой трактовки как раз свидетельствует ряд финальных реплик героя, о которых уже шла речь (об иллюзорности жизни и об отчаянии). Еще один аргумент: в финальном монологе, обращенном к публике, сам Просперо просит прощения и снисхождения:

Отрекся я от волшебства,  
Как все земные существа  
Своим я предоставлен силам.  
Но возвратив свои владенья  
И дав обидчикам прощенье,  
Я и не вправе ли сейчас  
Ждать милосердия от вас?  
Итак, я полон упования,  
Что добрые рукоплесканья  
Моей ладьи ускорят бег.  
Я слабый, грешный человек,  
Не служат духи мне как прежде.  
И я взываю к вам в надежде,  
Что вы услышите мольбу,  
Решая здесь мою судьбу.  
Мольба, душевное смирение  
Рождает в судьях снисхождение.  
Все грешны, все прощенья ждут.  
Да будет милостив ваш суд.

*Перевод М. Донского*

За что Просперо просит прощенья? Не за то ли, что пал духом, разочаровался, устал, смирился? Александр Калягин в постановке Роберта Стуруа и играет усталого и глубоко разочарованного старика (см. ил. 1).

Так оканчивается попытка Просперо вызвать раскаяние в тех, кто его предал. Простив врагов, он утешения не обрел. Да и само прощение — результат признания собственного бессилия. То есть

с событийной точки зрения эта линия в развитии действия завершается вполне благополучно; если же иметь в виду внутреннее состояние героя, признающего свое поражение перед лицом человеческого зла, трагическое содержание пьесы становится очевидным.

Но Просперо удалось осуществить свой третий замысел: замысел относительно устройства счастья Миранды. Он хочет, чтобы она стала неаполитанской королевой, выйдя замуж за Фердинанда. Причем ему важно, чтобы Фердинанд был достоин Миранды не только как наследник короля, но и как действительно любящий ее человек. Поэтому Просперо возвращает его любовь, подвергая Фердинанда испытаниям. Фактически он в счастливом союзе соединяет Ромео и Джульетту (Миранда и Фердинанд — дети врагов, и их образы, конечно, ведут свое происхождение от героев первой трагедии Шекспира). То есть при всех своих разочарованиях Просперо все-таки верит в счастливый союз любящих сердец, и эта вера Просперо оправдывается: юные герои создают любовь.

Напомним сцену, где Фердинанд выполняет приказание Просперо и переносит дрова. Миранда, видя его утомление, предлагает свою помощь:

Вы посидите, а пока за вас  
Я потружусь. Давайте мне бревно.

*Перевод М. Донского*

Для них любовь есть служение друг другу. Тот же мотив звучал и в словах Джульетты, обращенных к Ромео:

Как море доброта моя безбрежна,  
Моя любовь как море, глубока,  
Чем больше отдаю тебе, тем больше  
Во мне любви и обе бесконечны.

*Перевод К. Бальмонта*

Просперо счастлив счастьем своей дочери, но от отчаяния оно его не освобождает. В этом плане он необыкновенно похож



Ил. 1. Просперо (Александр Калягин) в постановке Роберта Стуруа (2010)

на разочарованного и отрекающегося от своего замысла Дон Кихота. Но Дон Кихот, вспомним, уходит с обидой и даже озлоблением: он проклинает рыцарские романы, ставшие источником его утопических идей, и даже обещает лишить наследства свою племянницу, если она полюбит поклонника рыцарской литературы. Просперо же никого не проклинает (ни врагов, ни книги, ни магию), он всех прощает и сам просит прощения. При этом он уже не требует раскаяния от других. Он сам кается, слагая с себя полномочия Бога, которые высокомерно присвоил себе в надежде принудить врагов к покаянию.

В финале лекции останавлиюсь на одной из последних киноверсий «Бури». Это фильм британского режиссера Питера Гринуэя «Книги Просперо» (1991). В этой картине отчаяние Просперо трактуется самым радикальным образом: здесь Просперо разочарован в силе человеческой культуры вообще: культура в фильме признана бесполезной и бессильной перед лицом непобедимого зла. Поэтому в финале фильма Просперо, как и в шекспировском первоисточнике, топит свои книги. Но если у Шекспира книги Просперо просто названы магическими (в смысле, книги по магии) — без всяких уточнений, то у Питера Гринуэя они именуются на протяжении всего фильма. Таких названий около двух десятков. Это «Книга воды», «Книга зеркал», «Книга архитектуры и музыки», «Книга мифов», «Книга Земли», «Книга растений», «Книга мифов», «Книга геометрии», «Книга животных», «Книга утопий», «Книга любви», «Книга рассказов путешественников» и др. Библиотека Просперо у Гринуэя подразумевает все знание, накопленное человечеством, весь массив человеческой культуры. И все эти книги в финале разочарованный герой погружает в воду. В том числе в воду отправляется и Великое Фолио — первое собрание драматургических сочинений Шекспира. Это очень горькая метафора бесполезности искусства, в том числе искусства великого Шекспира.

Думается все-таки, что у самого Шекспира речь шла не о бессилии искусства (ведь музыка трогает душу даже такого чудовища, как Калибан), а о бессилии человека, присвоившего себе божественную силу и божественные права. И такое решение вполне в духе позднего Ренессанса. Сюжет, завершающийся поражением благородного героя, — это магистральный сюжет трагического Возрождения. Он нашел свое выражение не только в романе

Сервантеса о Дон Кихоте, но и в пьесе итальянского поэта Полициано «Сказание об Орфее», и в книге нидерландского философа Эразма Роттердамского «Похвала Глупости», который изобразил глупцом, потерпевшим поражение в своей вере в человека, самого Христа, и в живописном творчестве испанца Эль Греко, который безумцами изобразил апостолов Иисуса: безумием на этой картине представлена сама вера в то, что мир примет проповедь любви и милосердия (см. ил. 2).

В XX в. учеными был установлен тот факт, что Эль Греко писал своих апостолов, посещая сумасшедший дом, — с настоящих безумцев. Этот культурный контекст еще больше подчеркивает трагические смыслы шекспировской «Бури» — одного из последних текстов европейского Ренессанса.



Ил. 2. Эль Греко. Апостолы  
Петр и Павел (1590–1592)